Produção musical e atuação profissional de João de Deus de Castro Lobo (1794-1832): do desaparecimento de seus autógrafos à transmissão de sua música pelas redes sociais

Paulo Castagna (UNESP)

Resumo: Este artigo resultou de uma investigação do material existente sobre o compositor João de Deus de Castro Lobo (1794-1832), o mais produtivo autor mineiro e afrodescendente da primeira metade do século XIX, no que se refere à quantidade e difusão de suas obras. Foi realizado um levantamento sistemático de composições musicais impressas, discografia e informações bibliográficas sobre o compositor, bem como informações disponíveis em documentos cartoriais e eclesiásticos. Paralelamente, foi construído um catálogo temático e detalhado de suas obras, a partir de cerca de 700 fontes manuscritas. Entre as principais conclusões, está a constatação de uma atuação bastante regrada nas instituições de Vila Rica (até 1823) e de Mariana (pelo menos a partir de 1825). Além disso, constatou-se o desconhecimento, até o presente, de autógrafos de suas composições, preservadas somente por cópias de tradição (ou apógrafos). O artigo finalmente investiga a *causa mortis* de João de Deus de Castro Lobo e, a partir de seu esclarecimento, apresenta uma hipótese para o desaparecimento dos autógrafos das composições musicais desse autor, relacionando esse fato à maneira pela qual sua música chegou ao presente.

Palavras-chave: Música sacra. Catálogo de obras. Difusão musical. Manuscritos musicais. Século XIX.

Title: Musical Production and Professional Work of João de Deus de Castro Lobo (Vila Rica, Brazil, 1794 - Mariana, Brazil, 1832): from the Disappearance of His Work to its Transmission through Social Networks

Abstract: This article is the result of an investigation into the information available on João de Deus de Castro Lobo (1794-1832), the most productive Afro-Brazilian composer from the State of Minas Gerais during the first half of the 19th century in regards to both the volume and diffusion of his works. His printed musical compositions, discography and bibliographic data, as well as information available from notary and ecclesiastical documents, were systematically collected. In parallel, a thematic and detailed catalog of his works was produced from approximately 700 manuscript sources consulted from 20 different collections, based on methodology developed in Brazilian cataloging projects from the 1990s and 2000s. Among the key findings is the realization that had a very active professional musical career in institutions located in Vila Rica (until 1823) and Mariana (at least from 1825). Moreover, after cataloging his works and other sources, we found no original manuscripts of his compositions, only those preserved as transcripts, the majority of them from the second half of the 19th century and first half of the 20th century. Finally, this paper investigates the causa mortis of João de Deus de Castro Lobo, and from its details, provides a hypothesis for the disappearance of the manuscripts of this composer's musical compositions relating the loss to the way in which his music became known today.

Keywords: Sacred Music. Catalogue of Works. Music Diffusion. Music Manuscripts. 19th Century.

CASTAGNA, Paulo. Produção musical e atuação profissional de João de Deus de Castro Lobo (1794-1832): do desaparecimento de seus autógrafos à transmissão de sua música pelas redes sociais. *Opus*, Porto Alegre, v. 18, n. 1, p. 9-40, jun. 2012.

O presente artigo desenvolve o trabalho apresentado no XXII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, ANPPOM, sob o título "Rumo à visão sistemática da produção musical e da atuação profissional de João de Deus de Castro Lobo (1794-1832)" (CASTAGNA, 2012: 2033-2041).

O objetivo deste artigo é apresentar os resultados parciais da elaboração do catálogo de obras e do levantamento sistemático de informações referentes à atuação profissional de João de Deus de Castro Lobo (1794-1832), enfatizando-se três aspectos: sua *causa mortis*, o desaparecimento dos seus autógrafos musicais e a transmissão de sua música até o presente[1].

Este artigo é resultado de dois projetos de pesquisa: *Mestres da capela e organistas diocesanos no Bispado de Mariana (1748-1830)*, com bolsa Vitae de Artes entre maio de 2001 a abril de 2002, e *Um compositor mulato na catedral de Mariana (MG): produção musical e atuação profissional de João de Deus de Castro Lobo (1794-1832)*, com bolsa PQ/CNPq entre março de 2007 e fevereiro de 2010, que envolveu a consulta, até o momento, de 20 acervos musicais e a organização das informações com base na metodologia desenvolvida em projetos de catalogação musical das duas últimas décadas (CASTAGNA, 2003). Uma primeira versão deste texto foi apresentada no XXII Congresso da ANPPOM (CASTAGNA, 2012), aqui expandida na forma de artigo, sendo ambas, porém, exposições preliminares das informações que estão sendo reunidas e sistematizadas para um futuro e mais completo trabalho sobre Castro Lobo.

Na investigação sobre o início do interesse por este autor, percebeu-se que João de Deus de Castro Lobo foi o compositor mineiro que mais havia sido pesquisado antes que Francisco Curt Lange (1903-1997) iniciasse seus trabalhos no Brasil, o que revela a existência de um interesse local, ainda que pequeno, pela antiga música mineira, antes do advento da musicologia história no Brasil, tal como é oficialmente reconhecida no meio acadêmico: a mais antiga pesquisa sobre esse compositor foi realizada pelo Cônego Júlio de Paula Dias Bicalho, então mestre da capela da catedral de Mariana, o qual solicitou, em 1888, na cidade de Ouro Preto, cópia do registro de batismo de Castro Lobo, atendendo ao pedido de um padre do Rio de Janeiro, de sobrenome Ferreira (MMM, [651] A5G1P18)[2].

Foi em 1911, no entanto, que Olímpio Pimenta publicou a primeira biografia e relação de obras de João de Deus, divulgando informações bastante substanciais sobre o

---

[1] Dedico este artigo a Mons. Flávio Carneiro Rodrigues, diretor do Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana, e às historiadoras Maria Teresa Gonçalves Pereira e Maria José Ferro de Souza, sem cuja colaboração este trabalho não teria sido possível.

[2] Este Padre Ferreira escreveu a 19 de setembro de 1888: "O Padre João de Deus de Castro Lobo nasceu e foi batizado na Freguesia de Antônio Dias de Vila Rica, filho legítimo de Gabriel de Castro Lobo e Quitéria da Costa; morreu em 1832, com 33 [sic] anos de idade, mais ou menos". O treslado da certidão de batismo do compositor foi lavrado em 9 de novembro de 1888 pelo Coadjutor Padre Alfredo José das Neves e enviado no mesmo dia ao Cônego Júlio de Paula Dias Bicalho pelo Padre Cândido Veloso, de Ouro Preto.

compositor. Obviamente não se tratava do primeiro caso do gênero no Brasil, uma vez que Manuel de Araújo Porto Alegre (1856) já havia escrito os *Apontamentos sobre a vida e a obra do padre J. Maurício Nunes Garcia*, mas antes de 1811 não há notícia de um interesse tão grande por um compositor mineiro como se observa no artigo de Olímpio Pimenta.

Carlos José dos Santos (1929)[3] e Raimundo Trindade (1929: 94) acrescentaram outros dados biográficos de Castro Lobo, os quais, juntamente com os precedentes, tornaram-se a base de vários textos posteriores sobre o compositor, ainda que tais fontes tenham sido pouco referidas até recentemente. O fato de o Cônego Raimundo Trindade mencionar, em seu conhecido livro *Arquidiocese de Mariana*, a atuação de João de Deus na Ordem Terceira de São Francisco, não referida por Pimenta (1911), demonstra que esse verbete não utilizava apenas informações dos textos anteriores, mas que novos elementos continuavam sendo recolhidos para melhor compreensão das atividades profissionais de Castro Lobo. Em um capítulo intitulado *Padres ilustres do clero mineiro*, Raimundo Trindade dedica o primeiro grupo de verbetes aos padres ilustres "nas ciências, letras e artes":

> XXXVII - João de Deus de Castro Lobo. Filho de Gabriel de Castro Lobo e Quitéria da Costa e Silva, nasceu na freguesia do Pilar de Vila Rica, em cuja matriz foi batizado a 16 de março de 1794. Musicista notável, muito popular em Minas, onde em quase todas as paróquias se cantam, ainda hoje, suas missas, novenas, endoenças, encomendações, etc. Foi organista da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência de Mariana, em cuja igreja está sepultado, vencendo cinqüenta mil réis por ano. Faleceu em 1832 (TRINDADE, 1929: 94).

Nas décadas de 1970 e 1980 proliferaram-se as extensas pesquisas de Francisco Curt Lange (1979; 1981), que incluem informações importantes sobre a atuação de Castro Lobo em Vila Rica. Somente nessa época foram notadas questões fundamentais sobre o autor mineiro, como sua afrodescendência, a intensidade de sua atuação profissional e sua posição de destaque entre os compositores da primeira metade do século XIX. Mas a primeira grande ação referente aos manuscritos musicais mineiros, e que gerou as primeiras informações sobre a música de Castro Lobo e fundamentou a primeira gravação de uma obra de sua autoria, foi o projeto *O ciclo do ouro*, da PUC do Rio de Janeiro e da Funarte,

[3] Carlos José dos Santos (1929: 327) apresenta apenas estas informações: "[...] os músicos Tristão Ferreira, Jerônimo de Souza, o suave compositor dos ofícios da Semana Santa, o Ferreirinha, o padre João de Deus e tantos e tantos outros artistas, de quem resta apenas uma vaga reminiscência que em pouco se apagará. A velocidade do tempo, a indiferença dos homens e o abandono em que deixamos tudo o que é nosso, vão destruindo pouco a pouco suas obras valiosas".

coordenado por Elmer Corrêa Barbosa (1978): esse projeto resultou na microfilmagem de centenas de manuscritos musicais de vários acervos e na publicação de um catálogo das obras microfilmadas, subsidiando a série de edições musicais que logo depois começou a ser impressa pela Funarte, inicialmente com o título *Música Sacra Mineira - século XVIII* e *século XIX*, mas posteriormente denominada *Coleção Música Sacra Mineira*.

Em uma segunda fase, estimulados pelos trabalhos coordenados por Lange e Barbosa, surgiram os textos de Maria da Conceição Rezende Fonseca (1985), de Cleofe Person de Mattos (1985), de D. Oscar de Oliveira (1986) e novamente de Conceição Rezende (1989: 591-602), agora com observações diretas sobre a música de Castro Lobo, representada principalmente em manuscritos do Museu da Música de Mariana. Cleofe Person de Mattos (1989: 671-674) publicou aquele que seria o mais completo texto até então escrito sobre João de Deus de Castro Lobo, por ocasião da primeira gravação de uma de suas composições (a *Missa e Credo a 8 vozes*, CTP-JDCL 29, Cf. Tab. 1), enquanto Aluízio José Viegas (1989) teceu comentários sobre sua música e Maurício Dottori (1990) analisou, pela primeira vez, uma de suas peças. Os trabalhos de maior fôlego sobre esse autor foram as dissertações de mestrado de Maurício Mário Monteiro (1995) e de Josinéia Godinho (2008), que envolveram aspectos históricos e análises estilísticas bastante esclarecedoras sobre Castro Lobo. Novos estudos, nos últimos anos, vêm apresentando importantes informações a respeito, as quais serão reunidas e estudadas em um trabalho futuro e mais completo sobre o assunto.

Atuação profissional de João de Deus de Castro Lobo

Após a análise de um grande volume de material bibliográfico, documentos cartoriais e eclesiásticos, a atuação profissional de Castro Lobo vai ficando cada vez mais clara. A extensa documentação recolhida por Francisco Curt Lange e outros pesquisadores demonstra que João de Deus iniciou cedo suas atividades musicais em Vila Rica, provavelmente integrando, com alguns de seus irmãos, um conjunto musical ou algumas atividades musicais lideradas por seu pai, Gabriel de Casto Lobo (1763-1843) (MONTEIRO, 1995; BRESCIA, 2012: 123-125).

Em 1811, aos dezessete anos de idade, João de Deus já estava atuando como diretor de uma orquestra de dezesseis músicos na casa da ópera de Vila Rica (FRIEIRO, 1981: 134). Em 1812 assinou, com outros colegas de profissão, um pedido para a criação da Confraria de Santa Cecília (MIOP, cód. 270, auto 5.253, 1° Ofício), recebendo, em 1815, assento nessa recém-criada agremiação (AEPNSPOP: v. 0197: f. 8v). A única instituição de Vila Rica com a qual João de Deus manteve contrato foi a Ordem Terceira do Carmo,

recebendo juntamente com João Nunes Maurício Lisboa, durante seis anos consecutivos (1818 a 1823), "pelos ajustes dos partidos da música" e pelo "órgão" (LANGE, 1979: 255-262).

Os anos de 1822 a 1825 representaram um período de transição para Castro Lobo: ordenou-se em 1822 na cidade de Mariana, após um extenso processo *De genere et moribus*, iniciado em 31 de janeiro de 1820, fonte de importantes informações biográficas, várias delas citadas pelos autores acima referidos (AEAM, Processo *De genere et moribus* n. 652). Alguns anos depois, o compositor passou a atuar como mestre da capela da catedral de Mariana. Olímpio Pimenta acredita que, logo após a ordenação em 1822, João de Deus já estivesse exercendo informalmente o cargo na catedral, mas a documentação não corrobora essa data: a única provisão conhecida para sua atuação como mestre da capela foi emitida em 7 de outubro de 1825 pelo bispo Dom Frei José da Santíssima Trindade e copiada no dia seguinte, no Livro do Registro Geral da Câmara Episcopal do Bispado de Mariana, o que não implica, necessariamente, na inexistência de outras provisões

> Dom Frei José da Santíssima Trindade, por mercê de Deus e da Santa Sé Apostólica, Bispo de Mariana, do Conselho de Sua Majestade Fidelíssima, que Deus guarde, etc. Aos fiéis cristãos, saúde e bênção. Fazemos saber que, atendendo nós à petição retro do Padre João de Deus Castro, havemos por bem, por esta nossa provisão, conceder-lhe licença para servir de Mestre da Capela da nossa Catedral por tempo de um ano, se antes não mandarmos o contrário, a qual ocupação servirá como convém ao serviço de Deus e ao nosso, não consentindo que se cantem músicas com composições profanas, nem também que se cantem em uma festa as letras que competem a outra, e declaramos que preferem os músicos nela assistentes, e haverá os emolumentos que lhe pertencerem, e cumprirá tudo o mais que for da sua obrigação, e será registrada. Dada nesta cidade, sob o selo de nossas armas e sinal do nosso Reverendo Doutor Provisor, aos 7 de outubro de 1825. E eu, o Reverendo José Fernandes Viçosa, a subscrevi. Marcos Antônio Monteiro. Chancelaria - 3$000 (AEAM, *Provisões*, 1825-1827: f. 5v).

A demorada consulta dos códices da época, principalmente os do Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana, revelou informações bastante restritas sobre o trabalho de Castro Lobo em Mariana: afora sua provisão de 1825, existem alguns pagamentos envolvendo sua própria atuação na catedral - seja pela Fábrica, seja pela Irmandade do Santíssimo Sacramento (instalada na catedral) - e a direção da música da Câmara de Mariana (quase sempre executada na própria catedral), função cujo exercício era sempre um privilégio do mestre da capela.

A Ordem Terceira de São Francisco de Mariana foi a única instituição à qual João de Deus de Castro Lobo se dedicou fora da catedral, comprovando informação já publicada por Trindade em 1929. Pagamentos anuais emitidos a este compositor, de 1826 a 1831 (OTSFM, sem cód.) e o fato de ter sido antecedido e sucedido nessa ordem terceira por José Felipe Correia Lisboa, nos períodos em que esse músico também exerceu o cargo de mestre da capela da catedral, indicam que aqui também a instituição estava oferecendo sua direção musical privilegiadamente aos mestres da capela[4].

A atuação de Castro Lobo como diretor musical e organista, tanto na Ordem Terceira do Carmo de Vila Rica, quanto na catedral e na Ordem Terceira de São Francisco de Mariana, revelam um panorama mais claro sobre o tipo de trabalho que desenvolveu nessas instituições. Paralelamente, a data dos primeiros pagamentos na Ordem Terceira de São Francisco sugere que o início de sua função como mestre da capela da catedral pode ter sido mesmo em 1825, após receber a provisão do Bispo de Mariana.

Castro Lobo certamente trabalhou como mestre da capela e organista da Catedral de Mariana até sua morte em 26 de janeiro de 1832: em uma ata da sessão capitular de 3 de fevereiro de 1832 (portanto poucos dias após o seu falecimento), o novo organista - Lucindo Pereira dos Passos - pedia "que se cuidasse em providenciar a respeito do órgão desta Sé, a fim de que se evitasse o contágio da moléstia ética, de que tinha acabado de viver seu último proprietário o padre João de Deus Castro" (AEAM, cód. A8P3L2: f. 52v; A2G2P11: doc. 1).

A *causa mortis* de João de Deus de Castro Lobo

A doença que vitimou João de Deus de Castro Lobo foi indicada na ata da sessão capitular de 3 de fevereiro de 1832 como "ética", palavra que naquele período era associada tanto à sífilis quanto à tuberculose, em função da alta frequência de desenvolvimento da segunda como decorrência da primeira. Doença infecciosa causada pela bactéria *Treponema pallidum*, a sífilis ainda hoje é conhecida por *lues* ou *cancro duro*. A partir do primeiro de seus sinônimos, seu portador era denominado *luético*, de onde derivaram várias versões no século XVIII, como "ético" e "héctico". Já a tuberculose, enfermidade

[4] Castro Lobo recebeu seu último pagamento da Ordem Terceira de São Francisco em 4 de outubro de 1831. Faleceu menos de quatro meses depois, em 26 de janeiro de 1832. Em 4 de outubro do mesmo ano, José Felipe Correia Lisboa reassumiu na mesma Ordem Terceira o cargo que havia deixado, por conta da atuação de Castro Lobo nessa instituição, lá recebendo seu último pagamento em 4 de outubro de 1834.

causada pelo *Mycobacterium tuberculosis* e que ataca principalmente os pulmões, era conhecida na época como "tísica", palavra derivada da antiga designação grega *phthisis*.

Rafael Bluteau, que usa as formas *ethico* (1713: v. 3: 354) e *hectico* (1713: v. 4: 13), as relaciona com "aquele que tem febre *éthica*", identificando a doença, na ortografia da época, como *ethiguidade*, palavra já usada em Portugal desde pelo menos o século XVI. Antônio de Morais Silva (1789: 789) confirma *éthico*, na ortografia da época, como "o doente de *ethiguidade*", associando essa enfermidade com a tísica e caracterizando-a como: "Doença que vai consumindo o corpo, sem febre. Outros dizem que é acompanhada de febre e dizem febre *éthica* ou de tísico". Silva (1789: 112) também registra as variantes *héctica* e *héctico*, indicando-as como sinônimos de "tísica" e "tísico" (ainda que não sejam exatamente sinônimos, como veremos adiante), enquanto Luiz Maria da Silva Pinto (1833: 72), em outra confusão de significados, registra a variante *hectica*, que define como "doença que emacia e consome todo o corpo", embora tal descrição corresponda à "tísica".

O fato é que, apesar de certa confusão entre ambas, a "ética" e a "tísica" eram enfermidades distintas, hoje respectivamente denominadas sífilis e tuberculose[5]. O motivo dessa imprecisão é o fato de que o desenvolvimento da tuberculose como decorrência da sífilis era um evento comum e já conhecido no século XIX, tendo sido observado, entre outros, por um médico anônimo brasileiro em 1871, que afirmava ter sido a sífilis "talvez uma das grandes causas da tísica pulmonar", ou seja, da tuberculose (CARRARA, 1996: 42).

No início do século XVIII, Rafael Bluteau já apresentava descrições bastante significativas dessas duas doenças, cujos elementos não deixam dúvidas sobre a identidade da ética/etiguidade/sífilis (que ataca as partes "sólidas" do corpo) e da tísica/tuberculose (que ataca o pulmão ou "bofe"). A transcrição está atualizada, porém com a preservação da ortografia original dos nomes das duas doenças:

> Hectica, hèctica ou febre héctica ou (segundo vulgarmente se pronuncia) febre ethica. É febre habitual, pegada nas partes sólidas do corpo, como são as partes nervosas e carnosas, e por estar fixa nestas partes, se chama habitual. É de várias espécies e, por isso, tem vários nomes. A febre héctica primária começa pegando logo na substância sólida. A febre héctica secundária é a que sobrevém às outras febres. A febre héctica

[5] O termo "sífilis" foi empregado pela primeira vez provavelmente por Girolamo Fracastoro, autor do poema *Syphilis sive morbus gallicus* (Sífilis ou a doença francesa), de 1530, enquanto o termo "lues" é de origem latina e significa "praga". Já o termo "tísica" é derivado da palavra grega *phthisis* (φθίση). Foi somente na transição do século XIX para o XX que as palavras "sífilis" e "tuberculose" difundiram-se na língua portuguesa, substituindo as antigas designações "ética", "etiguidade", "tísica" e todas as suas variantes ortográficas.

> simples, ou solitária, é a que não está complicada com febre podre. (BLUTEAU, 1713: v. 4: 13)

> Tísica ou thisica ou Ptysica. Deriva-se do grego phtisis, corrupção, extenuação, consunção. Toma-se geralmente por qualquer atenuação e emaciação do corpo, mas particularmente por aquela consunção[6] que procede de chagas no bofe[7]. Neste sentido, tísica é uma ulceração do bofe, que insensivelmente derrete todo o corpo, ou uma chaga no bofe, causada de um humor acre e corrosivo, com febre lenta, tosse, escarros de sangue e matéria fanhosa[8] ou purulenta, que pouco a pouco atenuam o corpo. A tísica é uma consunção do humor nutriente. A parte que afeta é o bofe, por consenso de que padeceram e padecem o ventrículo, o pâncreas e as glândulas lácteas, por causa do ruim elaboratório do chilo (BLUTEAU, 1721: v. 8: 177).

A sífilis começou a se propagar com intensidade no Brasil na segunda metade do século XVIII, em função do intenso processo de urbanização e do crescimento econômico e populacional, sem que houvesse, na época, condições satisfatórias para a prevenção dessa e de várias outras enfermidades contagiosas. Além disso, a difusão da sífilis tem uma razão cultural, pois a doença chegou a ser ostentada por muitos homens, no Brasil, como sinal de virilidade, o que motivou Gilberto Freire a afirmar: "Costuma dizer-se que a civilização e a sifilização andam juntas: o Brasil, entretanto, parecer ter-se sifilizado antes de se haver civilizado" (FREIRE, 1936: 50 apud RAGO, [s.d.])[9]. Bem antes da Independência, a sífilis já era uma epidemia nas grandes cidades brasileiras. De acordo com Sérgio Carrara (1996: 77), em 1798 o Senado da Câmara do Rio de Janeiro manifestava preocupação com a proliferação dessa doença na capital da colônia, abrindo o primeiro inquérito na região para apurar suas causas:

> Conforme dizia o sifilógrafo Oscar da Silva Araújo em 1928, a grande incidência da sífilis no Brasil, especialmente no Rio de Janeiro, vinha sendo apontada por fontes mais seguras desde o século XVIII (Araújo, 1928a: 11). Além de citar cronistas que falavam igualmente da dissolução dos costumes e da incidência do mal venéreo,

---

[6] Consunção, grafia original "consumpção": efeito de ser consumido, de definhar progressivamente por ação de alguma doença.
[7] Bofe: pulmão.
[8] No original: "faniosa" ou "saniosa".
[9] FREIRE, Gilberto. *Casa Grande e Senzala*. 2 ed. Rio de Janeiro: Schmidt, 1936.

> Araújo afirmava que, em 1798, o Senado da Câmara do Rio de Janeiro teria organizado um inquérito para apurar quais as doenças endêmicas e epidêmicas mais comuns na cidade. A tal inquérito, teriam respondido três dos mais eminentes médicos ali radicados, dos quais, dois deles, Bernardino Antônio Gomes e Antonio Joaquim de Medeiros, assinalavam a freqüência das doenças venéreas. Através dos trechos citados por Araújo, pode-se perceber claramente como a constatação dessa freqüência articulava-se diretamente às avaliações sobre a (i)moralidade reinante. Segundo dizia Medeiros [(apud Araújo, 1928: 12)[10]], por exemplo, "*as causas morais e dietéticas influem assaz para as moléstias do país. Os antigos afirmam que as tísicas, hoje tão freqüentes no Rio de Janeiro, raríssimas vezes se observavam, assim como as doenças da pele. Ora, se nós cavarmos mais fundo, acharemos que quase todas são complicadas com o vício venéreo. A opulência desta respeitável cidade faz introduzir o luxo e a depravação dos costumes, de maneira que dentro da cidade não faltam casas públicas onde a mocidade vai estragar a sua saúde e corromper os costumes de uma boa educação, contraindo novas enfermidades e dando causas para outras tantas*" (CARRARA, 1996: 77).

A sífilis é uma doença descontínua: uma vez manifestada, possui quatro estágios, conhecidos como sífilis primária, secundária, latente e terciária. Na fase primária ocorre a úlcera cutânea denominada *cancro duro*, que regride espontaneamente, enquanto na fase secundária ocorrem feridas mais frequentes nas mãos e nos pés. Após a fase latente, na qual não há sintomas aparentes, ocorre a fase terciária, com manifestações sistêmicas e debilitantes de vários tipos, estágio da infecção que surge normalmente de um a dez anos a partir da contração da doença, podendo chegar até 50 anos. É na fase terciária que a sífilis pode causar acometimento pulmonar (OLIVEIRA et al., 2007), tornando o órgão suscetível à contração da tuberculose, doença que leva a pessoa à morte bem mais rapidamente que a sífilis.

Existiam, na época, três formas principais de transmissão da sífilis: o contato sexual, o contato de uma pele contaminada com outra, e a contaminação transplacentária do feto durante a gravidez, quando a mãe já fosse acometida pela doença. A transfusão sanguínea - quarta possibilidade de transmissão - ainda não era praticada naquele período. A sífilis congênita foi, por séculos, uma das grandes causas da mortalidade infantil em todo o mundo, porém uma boa parte das crianças nascidas com essa doença chegava à idade adulta, obviamente arrastando consigo muitos incômodos e dificuldades físicas.

---

[10] ARAÚJO, Oscar da Silva. *Alguns commentários sobre a syphilis no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Empreza Gráphica Editora Paulo Pongetti & Cia, 1928.

Ainda mais devastadora que a sífilis, a tuberculose pode ser transmitida simplesmente por via aérea, pelo contato com gotículas de saliva da pessoa contaminada. Difundiu-se bastante, não somente pela inexistência de tratamento eficaz no século XIX, mas, sobretudo, pelo pequeno conhecimento das causas dessa doença naquela época. Foi somente no decorrer do século XX que surgiu seu primeiro tratamento eficaz, depois que o médico escocês Alexander Fleming descobriu, em 1928, a penicilina - o mais antigo antibiótico capaz de curar a sífilis e a tuberculose - que se tornou disponível para uso médico a partir de 1941. Antes da Segunda Guerra Mundial, portanto, a maior parte das pessoas acometidas pela sífilis e pela tuberculose sofria seus sintomas e morria em extrema penúria (CARRARA, 1996).

Esclarecida a *causa mortis* de João de Deus de Castro Lobo - sífilis e talvez também a tuberculose - compreendem-se agora as razões de sua "compleição débil" e de seu falecimento antes de completar 38 anos de idade. De acordo com o depoimento de uma senhora então conhecida por Mestra Joana, que teria perto de 10 anos quando o compositor faleceu (PIMENTA, 1911), desde a infância Castro Lobo fora acometido por "incômodos", o que aponta também para a possibilidade de que sua sífilis tenha sido de origem congênita, embora a origem sexual ainda não possa ser descartada[11]:

> Ainda existe, nesta cidade, a velha Mestra Joana, como todos a chamam, senhora dotada de todo critério e que já tem quase 90 anos. Esta virtuosa senhora, apesar de sua idade e de seu estado valetudinário, tem ainda o espírito bem lúcido e nos disse em presença de diversas pessoas, que conheceu muito o Padre João de Deus, quando menina, e que ele era dotado de uma compleição débil, devido [a]os incômodos que desde a infância o acompanhavam; assistiu o seu funeral nesta cidade, onde gozava de grande reputação, por causa das raras qualidades que ornavam o seu adamantino caráter e o seu modo amável com que tratava a todos, a sua caridade para com aqueles que nas agruras da vida acertavam em bater à sua porta. (PIMENTA, 1911)

Pimenta (1911) ainda registra os momentos finais do compositor, quando este concluía o sexto dos seus *Responsórios de Defuntos*, sem ter conseguido escrever os seguintes, que eram exigidos pela liturgia. Obviamente, percebe-se um toque romântico nessa informação, porém seu teor aponta para o fato de que, na transição de 1831 para

[11] Agradeço aos médicos Dr. José Marcos Thalemberg e Dr. Samir Wadi Rahme pelas informações sobre as características da sífilis, que contribuíram para as decisões de pesquisa tomadas neste artigo.

1832, João de Deus estava consciente do grau de avanço de sua doença e da proximidade de sua morte:

> Guarda-se aqui uma tradição que bem mostra o espírito apaixonado e o estro inflamado desse malogrado sacerdote pela divina arte de Euterpe. Depois de haver concluído o *Sexto Responsório* e encetado o *Sétimo*, assentado debaixo de anosas jaboticabeiras, que ainda se conservam junto ao prédio onde residia há pouco o insigne homem de letras e mavioso poeta Alfonsus Guimarães, ouviu a execução dos que estavam arrematados e, voltando para o interior dos seus aposentos, profetizou com lágrimas o remate de seus dias: "A minha missão está completa, mas incompletos ficam os Responsórios" (PIMENTA, 1911).

Se Castro Lobo teve sífilis congênita, sua mãe e provavelmente seu pai também devem ter sido portadores da doença, mas considerando-se que Gabriel de Castro Lobo (o pai do compositor) faleceu em 1843, aos 80 anos de idade (e 11 anos depois da morte de João de Deus), essa hipótese fica enfraquecida e precisa ser melhor fundamentada. Uma origem sexual da sífilis de Castro Lobo não deve ser descartada, mas somente novos estudos sobre o assunto poderão esclarecer melhor essa questão.

A breve carreira de Castro Lobo na catedral de Mariana fez com que tenha sido sucedido na função de mestre da capela pelo mesmo músico que o antecedeu: José Felipe Correia Lisboa. É sintomático o fato de Correia Lisboa ter reassumido o cargo de mestre da capela da catedral de Mariana no dia seguinte ao falecimento de Castro Lobo. Muito provavelmente, a morte de João de Deus estava sendo esperada pelo Bispo e pelos demais integrantes da catedral, que já teriam se preparado para a posse do novo mestre da capela José Felipe Correia Lisboa, assim como do novo organista Lucindo Pereira dos Passos, cuja provisão até o presente ainda não foi localizada. A provisão de Correia Lisboa foi emitida e registrada no mesmo dia 27 de janeiro de 1832:

> Dom Frei José da Santíssima Trindade, por mercê de Deus e da Santa Sé Apostólica, Bispo de Mariana, do Conselho de Sua Majestade. Pela presente nossa portaria autorizamos e deputamos ao Quartel Mestre José Felipe Corrêa Lisboa para servir o emprego de mestre da capela da nossa catedral, cujo emprego servirá como convém ao serviço de Deus e bem da mesma catedral, apresentando as músicas como é obrigado, cumprindo quanto for de sua obrigação, e servirá enquanto não mandarmos o contrário. E será registrada. Dada sob nosso sinal o selo aos 27 de

> janeiro de 1832. Antônio Marciano da Silva escrevi. Frei José da Santíssima Trindade Bispo - Estava o selo. Silva. (AEAM, *Provisões*, 1832-1833: f. 7v)

Surpreendente foi constatar a duração do último período de atuação de Correia Lisboa como mestre da capela: embora tenha reassumido o cargo em 27 de janeiro de 1832, um dia após o falecimento de Castro Lobo, não permaneceu por mais do que um ano e meio nessa função. Nem o mestre da capela José Felipe Correia Lisboa e nem o organista Lucindo Pereira dos Passos, que solicitou a desinfecção do órgão da catedral em 3 de fevereiro desse ano, permaneceram por muito tempo na catedral: em 1833 ambos desapareceram da documentação dessa igreja e foram substituídos pelo novo organista Antônio Nunes Cruz (em 12 de julho de 1833) e pelo novo mestre da capela José Felipe Corrêa Lisboa Júnior (em 22 de julho de 1833) (AEAM, *Provisões*, 1833-1834: f. 30r-31v), sendo que Antônio Nunes Cruz também passou a receber por serviços musicais para a Ordem Terceira de São Francisco de Mariana (OTSFM, f. 166v-167r) em 4 de outubro de 1833.

José Felipe Correia Lisboa ainda recebeu um último pagamento na Ordem Terceira de São Francisco de Mariana em 4 de outubro de 1834 e depois seu nome não foi mais mencionado nessa instituição (OTSFM, f. 169r). Para a Confraria de Nossa Senhora das Mercês de Mariana (AEAM, f. 85v), Correia Lisboa trabalhou de 1824 a 1835, sendo lá substituído, a partir de 1836, também por Antônio Nunes Cruz. O mestre da capela Correia Lisboa e o organista Pereira dos Passos tiveram, portanto, uma atuação muito curta em Mariana após o falecimento de João de Deus de Castro Lobo. Teriam sido, também eles, vítimas da sífilis ou da tuberculose?

O fato é que, em 1834, é José Felipe Corrêa Lisboa Júnior quem recebe um pagamento da Fábrica da Catedral de Mariana por atividades musicais, corroborando a ausência de seu pai nessa igreja a partir de então. Corrêa Lisboa (pai), no entanto, teve uma função decisiva no que se refere à preservação das composições de Castro Lobo: certamente copiou algumas de suas obras, pois duas de suas cópias permanecem no Museu da Música de Mariana (MMM, CDO.01.100, C-01; CDO.02.039, C-01), mas a intensidade de sua participação nesse processo pode ter sido ainda maior, como veremos adiante.

O catálogo de obras de João de Deus de Castro Lobo

A construção do catálogo temático (ainda provisório) das obras de João de Deus de Castro Lobo foi baseada na consulta de mais de 700 fontes manuscritas, em 20 diferentes acervos (ao total, 26 foram consultados), número que tende a crescer, pois alguns outros acervos ainda serão visitados. A relação das 40 obras que se seguiu à

descrição e organização das informações (Tab. 1) não revelou grandes surpresas diante das listas de títulos que já eram conhecidas, porém modificou algumas atribuições de autoria, acrescentou obras à relação e pôs em dúvida algumas atribuições correntes. As mais interessantes constatações referentes ao catálogo de obras de Castro Lobo não ocorreram propriamente a partir dos títulos de suas obras, mas sim das suas fontes, como constataremos a seguir.

Três obras citadas no catálogo de microfilmes coordenado por Elmer Barbosa (1978) e outras duas foram incluídas em uma sessão de autoria duvidosa ou improvável, por falta de evidências que apoiem a autoria de Castro Lobo (Tab. 2). Sete obras possuem conflitos de autoria ou problemas de atribuição, mas foram provisoriamente consideradas composições de João de Deus (Tab. 3), enquanto algumas peças conhecidas em apenas uma fonte e/ou com particularidades estilísticas diferentes das demais obras preservadas deste autor poderão ser futuramente excluídas ou mudadas de sessão, modificando assim a configuração de seu catálogo.

CTP-JDCL	***Incipit* latino normalizado**	**Função cerimonial normalizada**
01	Abertura ou Sinfonia	Música orquestral
02	*Alleluia Spiritus Domini*	Invitatório, Hino, Responsórios I e II das Matinas do Espírito Santo (Pentecostes)
03	*Anna parens*	Antífona para as festas de Santa Ana
04	[*Ave maris stella*] *Sumens illud*	Hino para a Novena de Nossa Senhora da Conceição
05	*Ave Regina Cælorum*	Antífona de Nossa Senhora, das Completas da Purificação à Quinta-feira Santa
06	*Beata es Virgo*	Ofertório da Missa das Festas Comuns de Nossa Senhora
07	*Cantantibus organis*	Matinas de Santa Cecília
08	*Christus natus est*	Invitatório, Hino (*Jesu Redemptor*) e Responsórios I a VIII das Matinas do Natal
09	[*Credo in unum Deum*] *Patrem Omnipotentem*	Credo, Sanctus, Benedictus e Agnus Dei (Credo) do Ordinário da Missa Festiva em Fá Maior
10	*Credo quod redemptor*	Seis Responsórios Fúnebres, das Matinas de Defuntos
11	*Cui comparabo Te*	Antífona ou Moteto para o Setenário de Nossa Senhora das Dores
12	[*Deus in adjutorium...*] *Domine, ad adjuvandum* I e *Veni Sancte Spiritus* I	Invocação Paralitúrgica e Antífona de Invocação do Espírito Santo, para Novenas; das Novenas de Nossa Senhora da Conceição e de São Francisco de Assis
13	[*Deus in adjutorium...*] *Domine, ad adjuvandum* II e *Veni Sancte Spiritus* II	Invocação Paralitúrgica e Antífona de Invocação do Espírito Santo, para Novenas
14	[*Deus in adjutorium...*] *Domine ad adjuvandum*	Novena de Nossa Senhora da Conceição
15	[*Deus in adjutorium...*] *Domine ad*	Novena de São Francisco de Assis

	adjuvandum	
16	*Deus meus, eripe me*	Terceira Antífona e Responsório I das Matinas de Quinta-feira Santa
17	*Dignare me*	Antífona para a Festa de Nossa Senhora do Rosário ou para a Novena de Nossa Senhora da Conceição
18	*Doleo super te*	Antífona ou Moteto para o Setenário de Nossa Senhora das Dores
19	*Ecce Sacerdos Magnus*	Capítulo das Vésperas do Comum dos Santos Confessores Pontífices
20	*Ego sum panis vivus*	Antífona do Benedictus das Laudes de Corpus Christi
21	*Evangeli sancte pauperibus*	Invitatório e Responsórios I a VIII das Matinas de São Vicente de Paulo
22	*Franciscus pauper*	Gradual da Missa de São Francisco de Assis
23	*Immaculatam conceptionem Virginis Mariæ*	Invitatório, Responsórios I a VIII e Hino das Matinas de Nossa Senhora da Conceição I
24	[*Immaculatam*] *Conceptionem Virginis Mariæ*	Invitatório, Responsórios I a VIII e Hino das Matinas de Nossa Senhora da Conceição II
25	[*Iste confessor*]	Hino para a Novena de São Francisco de Paula
26	*Kyrie eleison*	Ladainha de Nossa Senhora em Sol Maior ["Ladainha de Ouro Preto", Ladainha n. 1]
27	[*Kyrie eleison*]	Ladainha de Nossa Senhora em Mi bemol Maior [Ladainha n. 2]
28	*Kyrie eleison*	Kyrie e Gloria (Missa) do Ordinário da Missa Festiva a 4 vozes em Ré Maior
29	*Kyrie eleison*	Kyrie, Gloria Credo, Sanctus, Benedictus e Agnus Dei (Missa e Credo) do Ordinário da Missa Festiva a 8 vozes em Ré Maior
30	*O lingua benedicta*	Antífona da Novena de Santo Antônio
31	*Plorans ploravit*	Antífona ou Moteto para o Setenário de Nossa Senhora das Dores
32	*Salve Regina*	Antífona de Nossa Senhora
33	*Salve sancte Pater*	Antífona da Novena de São Francisco de Assis
34	*Si quæris miracula*	Hino para a Novena de São Francisco de Paula
35	*Stabat mater*	Versículos 1-4, 9-10 e 5 da Seqüência, e Responso do Gradual da Missa de Nossa Senhora das Dores, para o Setenário de Nossa Senhora das Dores
36	*Tantum ergo*	Moteto para Exposição do Santíssimo Sacramento e Estrofes 5 e 6 do Hino (*Pange lingua*) das Vésperas de Corpus Christi e da Procissão de Transladação (ou Reposição) do Santíssimo Sacramento
37	*Te Deum laudamus*	Hino de Ação de Graças, em Dó Maior
38	*Tota pulchra es, Maria*	Antífona da Novena de Nossa Senhora da Conceição
39	[*Veni creator Spiritus*] *Qui diceris Paraclito*	Hino da Terça (e das Vésperas) do Pentecostes
40	*Vidit suum dulcem natum*	Antífona ou Moteto para o Setenário de Nossa Senhora das Dores

Tab. 1: Relação das obras de Autoria possível ou provável do Catálogo Temático Provisório (CTP) de

João de Deus de Castro Lobo (JDCL).

CTP-JDCL	*Incipit* latino normalizado	Função cerimonial normalizada
41	*Christus factus est... autem crucis*	Antífona final das Laudes de Sexta-feira Santa
42	[*Deus in adjutorium...*] *Domine, ad adjuvandum* III e *Veni Sancte Spiritus* III	Invocação Paralitúrgica e Antífona de Invocação do Espírito Santo, para Novenas
43	*Magnificat*	Cântico de Nossa Senhora para a Encomendação de Anjinhos
44	*Ornatam monilibus*	Responsório
45	*Regem confessorum Dominum*	Quinquena de São Francisco de Assis
46	*Subvenite sancte Dei*	Funeral e Encomendação Litúrgica de Adultos

Tab. 2: Obras de autoria duvidosa ou improvável de João de Deus de Castro Lobo (JDCL).

CTP-JDCL	*Incipit* latino normalizado	Situação	Outros autores referidos	Autoria de JDCL
07	*Cantantibus organis*	Fonte sem indicação de autoria	-	D
11	*Cui comparabo Te*	Duas indicações de autoria	JSL	P
13	[*Deus in adjutorium...*] *Domine, ad adjuvandum* II e *Veni Sancte Spiritus* II	Existe cópia do início do séc. XIX	-	P
16	*Deus meus, eripe me*	Existem cópias somente do séc. XX	-	P
20	*Ego sum panis vivus*	Três indicações de autoria	JMX, JSL	P
31	*Plorans ploravit*	Duas indicações de autoria	JSL	P
36	*Tantum ergo*	Existem cópias somente do séc. XX	-	P
41	*Christus factus est... autem crucis*	Estilo e fontes antigas	JJELM	I
43	*Magnificat*	Duas indicações de autoria	JJELM	P

Tab. 3: Obras de autoria *duvidosa* (D), *improvável* (I) e *possível* (P) de João de Deus de Castro Lobo (JDCL), algumas delas também referidas em fontes consultadas com autorias de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita (JJELM), José Maria Xavier (JMX) e Jerônimo de Sousa Lobo (JSL).

Em relação às questões estilísticas, existe evidente proximidade da música de João de Deus de Castro Lobo com a de Jerônimo de Sousa, e em menor grau com a de Antônio dos Santos Cunha, José Maurício Nunes Garcia e Marcos Portugal. Em muitos casos é difícil

distinguir a sonoridade das obras de Castro Lobo da dos compositores que assinavam como Jerônimo de Sousa, o que já acarretou conflitos de autoria entre esses dois autores durante o século XIX, em pelo menos três obras (CTP-JDCL 11, 20 e 31, Cf. Tab. 1). Futuras pesquisas poderão estabelecer novas relações entre a música de Castro Lobo e a de outros compositores desse período e contribuir para uma configuração mais clara do seu catálogo de obras.

O catálogo provisório também permite uma visão mais ampla da circulação da música de João de Deus. Composições de sua autoria são muito raras em acervos musicais fora de Minas Gerais. Tudo indica, por várias razões, que a música de Castro Lobo não teve muita repercussão no Rio de Janeiro ou em São Paulo até meados do século XX. Campinas (SP) foi a única localidade fora de Minas Gerais na qual comprovadamente foram elaboradas cópias de peças de João de Deus, por Manuel José Gomes (1792-1868): da *Missa* a quatro vozes (CTP-JDCL 28, Cf. Tab. 1) em 1832, do *Salve sancte Pater* (CTP-JDCL 33, Cf. Tab. 1) em 1844 e do *Stabat mater* (CTP-JDCL 35, Cf. Tab. 1) em meados do século XIX[12]. Essa constatação nos leva a crer que a música de Castro Lobo foi associada a uma identidade sonora específica de comunidades principalmente assentadas em Minas Gerais e que distintas comunidades brasileiras, no século XIX e primeira metade do XX, cultivaram distintas identidades sonoras.

Regiões administrativas (capitanias, províncias e estados) não determinam, necessariamente, identidades sonoras de sua população, mas é notável o fato de que muito poucas composições sacras de autores paulistas, baianos ou pernambucanos foram copiadas em Minas Gerais no século XIX, ao passo que existe uma quantidade um pouco maior de música mineira copiada por músicos cariocas e paulistas nessa época (Manuel José Gomes é o copista de maior destaque), ao lado de uma boa quantidade de música de autores cariocas copiada em Minas Gerais e São Paulo, com destaque para as obras de José Maurício Nunes Garcia. Talvez futuramente seja possível definir melhor essas regiões geográficas e o nível de permuta musical entre elas, mas o fato é que, no Brasil do século XIX, não existiu uma música e nem uma identidade sonora "brasileira", mas sim várias, apontando para uma diversidade sonora bem maior do que sugere a paupérrima designação "música colonial brasileira": os parcialmente contemporâneos José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita (1746?-1805), André da Silva Gomes (1752-1844), José Maurício Nunes Garcia (1767-1830) e Luís Álvares Pinto (c.1719-c.1789), por exemplo, que atuaram, respectivamente, em Minas Gerais, São Paulo, Rio de Janeiro e Pernambuco, possuem

[12] Existe uma cópia do *Credo* (CTP-JDCL 09, Cf. Tab. 1) no Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo, porém sem indicação de local ou copista.

estilos e sonoridades tão distintas, que a qualificação de sua música como "brasileira" se dá por critérios meramente geográficos e nacionalistas.

Particularidades das fontes musicais de João de Deus de Castro Lobo

O fato de Castro Lobo ter sido ordenado em Mariana e ter ocupado o cargo de mestre da capela obviamente favoreceu o interesse e a preservação de algumas informações biográficas a seu respeito, mas tal condição não foi suficiente para a preservação de seu arquivo de manuscritos musicais: de acordo com a presente pesquisa, nenhum autógrafo musical deste compositor foi até o momento encontrado, nem mesmo no Museu da Música de Mariana, que abriga fontes remanescentes do arquivo da catedral, e apesar de sabermos que Castro Lobo foi pago em 1826 para a "renovação das músicas das festividades da Sé" (AEAM, cód. P-11: f. 152v).

A discussão sobre a inexistência de autógrafos musicais de João de Deus de Castro Lobo obviamente não está encerrada: tanto é possível o aparecimento de algum de seus autógrafos até o presente desconhecidos, quanto qualificações como autógrafos de algumas das raras cópias de obras do compositor, feitas durante sua vida. O cenário, no entanto, não é animador: de todas as cópias elaboradas em período anterior à sua morte, a única que aparentemente admite essa discussão é o manuscrito do Hino de Pentecostes *Veni creator Spiritus* (CTP-JDCL 39, Cf. Tab. 1) (MMM, CDO.01.100 C-01). Esse manuscrito, no entanto, a julgar pela semelhança com a cópia feita por José Felipe Correia Lisboa das *Matinas do Espirito Santo* (CTP-JDCL 02, Cf. Tab. 1) (MMM, CDO.02.039, C-01), parece ser também uma cópia de Correia Lisboa (Fig. 1 e 2[13]) e não um autógrafo de Castro Lobo.

Há, no entanto, dois outros aspectos interessantes na música de João de Deus de Castro Lobo, que somente puderam ser percebidos após o estudo de suas fontes: a *contrafação* e o *desdobramento*. Este compositor praticou a contrafação quando adaptou uma obra a outro texto, como ocorreu em três casos, sendo dois deles de peças de grande porte (Diagrama 1). Como não existem autógrafos e nem datas de composição, não é simples determinar a ordem dessa contrafação, ou seja, qual obra foi composta antes e qual resultou apenas da adaptação de um novo texto em uma composição pré-existente (Ex. 1 e 2). No terceiro caso, existe maior probabilidade de que a contrafação tenha sido feita do *Ecce Sacerdos* (CTP-JDCL 29, Cf. Tab. 1) para o *Veni Sancte Spiritus* II (CTP-JDCL 13, Cf. Tab. 1), em função de uma coerência prosódica bem maior na primeira obra do que na segunda. Talvez a aplicação de um método como esse nas obras de grande porte possa revelar sua ordem de contrafação e esclarecer outros aspectos das mesmas composições.

[13] A autorização para a publicação neste artigo das imagens dos manuscritos foi emitida pelo diretor do Museu da Música da Arquidiocese de Mariana, Padre Enzo dos Santos, em 24 de outubro de 2012.

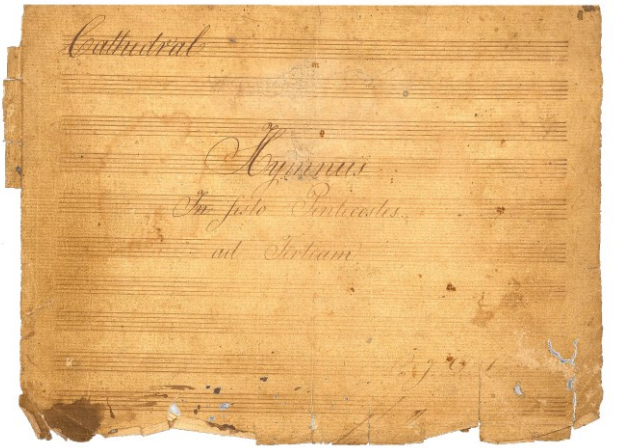


Fig. 1: [*Veni creator Spiritus*] *Qui diceris Paraclito* [Hino da Terça (e das Vésperas) do Pentecostes], de João de Deus de Castro Lobo. Provável cópia de José Felipe Correia Lisboa. MMM – Museu da Música de Mariana, CDO.01.100 (antigo MA ON3), C-01. Página de rosto da parte de baixo instrumental. Publicação autorizada pelo Museu da Música da Arquidiocese de Mariana.

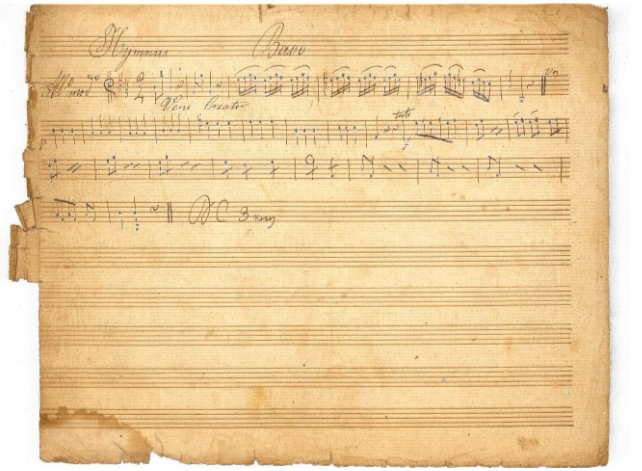


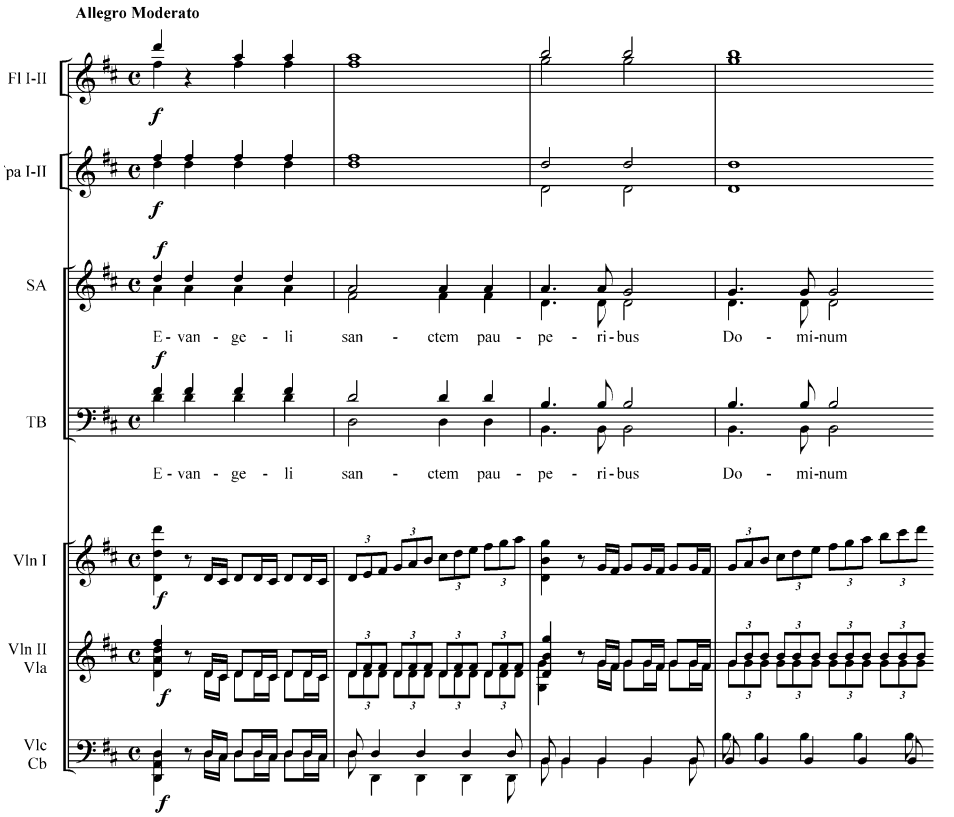
Fig. 2: [*Veni creator Spiritus*] *Qui diceris Paraclito* [Hino da Terça (e das Vésperas) do Pentecostes], de João de Deus de Castro Lobo. Provável cópia de José Felipe Correia Lisboa. MMM – Museu da Música de Mariana, CDO.01.100 (antigo MA ON3), C-01. Parte de baixo instrumental. Publicação autorizada pelo Museu da Música da Arquidiocese de Mariana.

21 - *Matinas de S. Vicente* → **23** - *Matinas da Conceição* I

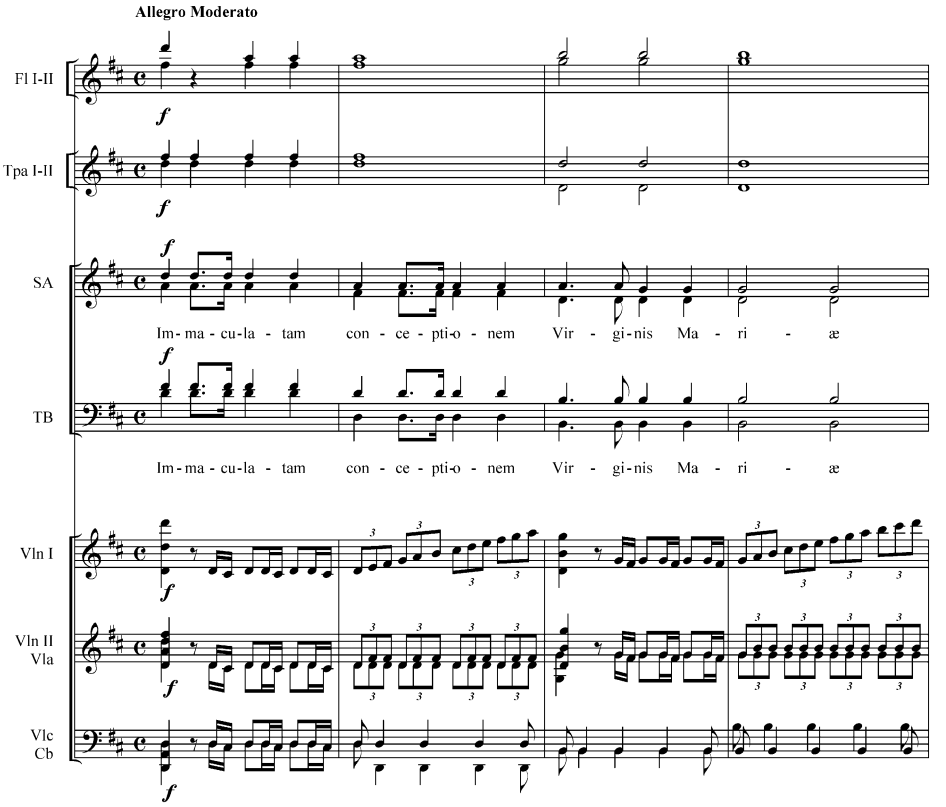
08 - *Matinas do Natal* → **24** - *Matinas da Conceição* II

29 - *Ecce Sacerdos* → **13** - *Veni Sancte Spiritus* II

Diagrama 1: *Contrafacta* entre as obras de João de Deus de Castro Lobo, com indicação do número no catálogo provisório.



Ex. 1: João de Deus de Castro Lobo. *Evangeli sancte pauperibus* [Invitatório e Responsórios I a VIII das Matinas de São Vicente de Paulo] (CTP-JDCL 21). *Contrafactum* de *Immaculatam conceptionem Virginis Mariæ* [Invitatório, Responsórios I a VIII e Hino das Matinas de Nossa Senhora da Conceição I] (CTP-JDCL 23).



Ex. 2: João de Deus de Castro Lobo. *Immaculatam conceptionem Virginis Mariæ* [Invitatório, Responsórios I a VIII e Hino das Matinas de Nossa Senhora da Conceição I] (CTP-JDCL 23). *Contrafactum* de *Evangeli sancte pauperibus* [Invitatório e Responsórios I a VIII das Matinas de São Vicente de Paulo] (CTP-JDCL 21).

Castro Lobo praticou o *desdobramento* em vários casos: dez de suas obras (a maioria de pequeno porte, exceto a Ladainha II) também aparecem como unidades funcionais de peças maiores (Diagrama 2). Essas dez obras, portanto, circularam também em cópias separadas para livre encaixe em unidades cerimoniais, conforme a necessidade de cada grupo musical e/ou comunidade, gerando o fenômeno que em trabalho anterior qualifiquei como *permuta* (CASTAGNA, 2003). Por outro lado, o reflexo da origem comum nos possíveis autógrafos dessas obras maiores é observado em várias cópias posteriores ao

falecimento do compositor, nas quais as pequenas unidades funcionais estão associadas em uma mesma unidade cerimonial, ou seja, foram copiadas em uma mesma fonte, como partes de uma obra maior.

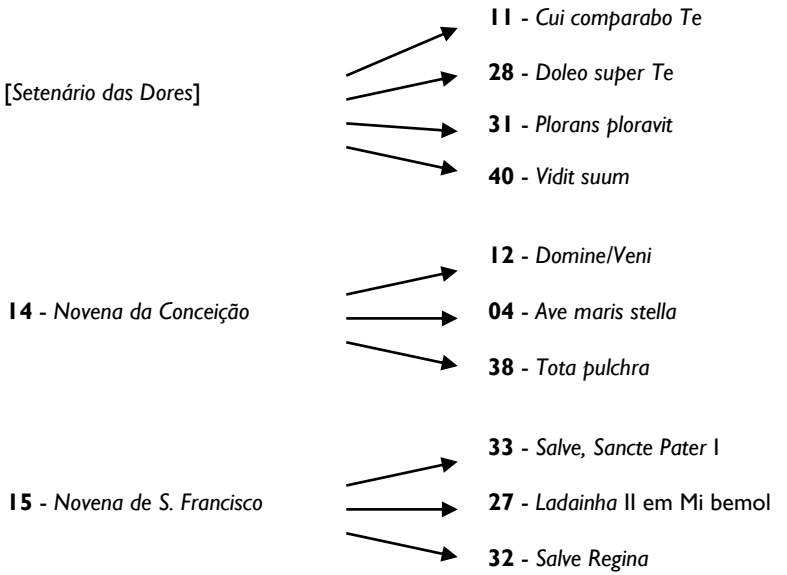


Diagrama 2: *Desdobramentos* entre as obras de João de Deus de Castro Lobo, com indicação do número no catálogo provisório.

O que significam esses fenômenos na música de João de Deus de Castro Lobo? A primeira dedução é que, desconsiderando-se a repetição da música por contrafação e desdobramento, o número de obras de João de Deus é menor do que as 40 até aqui descritas em seu catálogo provisório, não ultrapassando 27 composições originais. Mas teriam sido esses procedimentos realmente aplicados pelo compositor ou pelos copistas que o sucederam? Se essas contrafações e desdobramentos foram mesmo feitos por Castro Lobo, o conjunto de suas composições passa a ser visto de outra maneira: João de Deus não teria escrito tantas peças originais quanto se esperaria para os cerca de 20 anos de sua atividade musical, pois a relação entre tempo e número de obras resultaria na composição de quatro obras para cada três anos. E isso sem contar as sete obras de seu

catálogo que possuem conflitos de autoria ou problemas de atribuição (Tab. 3), com chances de realmente não terem sido compostas por Castro Lobo. Nesse caso, o músico teria optado pela contrafação e pelo desdobramento quando não houvesse tempo ou disposição para compor novas peças, como em uma situação de enfermidade, por exemplo.

É claro que o porte e a dramaticidade das composições de João de Deus foram bem maiores do que os da música dos autores que o precederam, como já demonstrou Josinéia Godinho (2008), mas Castro Lobo parece não ter disposto de tempo ou de condições para uma produção mais extensa, como se observa em autores mineiros de gerações seguintes, como José Maria Xavier (1819-1887), por exemplo. Nesse sentido, a dramaticidade da música de João de Deus assume um aspecto menos convencional e mais pessoal: talvez esse músico estivesse expressando também, em algumas de suas obras mais intensas como os *Seis Responsórios Fúnebres* (CTP-JDCL 10, Cf. Tab. 1), suas duas *Missas* (CTP-JDCL 28 e 29, Cf. Tab. 1) e o *Stabat mater* (CTP-JDCL 35, Cf. Tab. 1), entre outros, seus dramas pessoais e não apenas a sonoridade das óperas de sua época, como normalmente é referido.

Teria a doença do mestre da capela contribuído para limitar o número de suas composições, assim como o fez encerrar seus *Responsórios Fúnebres* sem as unidades finais? Ou sua produção teria sido bem maior que aquela transmitida pelos copistas dos séculos XIX e XX? Mas nesse caso, por que nem todas as suas composições foram preservadas? Estariam as razões relacionadas ao desaparecimento dos seus autógrafos? E por quais motivos seus autógrafos musicais se perderam?

O destino dos autógrafos de João de Deus de Castro Lobo

Até o presente não são conhecidos autógrafos musicais de João de Deus de Castro Lobo e sua música chegou até nós apenas por apógrafos ou cópias de tradição, a grande maioria da segunda metade do século XIX e primeira metade do século XX: entre as mais de 700 fontes até agora consultadas, foram descritas apenas três cópias comprovadamente elaboradas na década de 1820, duas na década de 1830 e três na década de 1840, além de cinco nas primeiras décadas do século XIX e vinte e uma cópias na primeira metade do século XIX. Existem, portanto, entre dez e quinze (ou talvez vinte) cópias de música desse autor elaboradas durante sua vida por outros copistas, embora nem todos identificados, mas com poucas chances de alguma delas ser um autógrafo de João de Deus de Castro Lobo.

A *causa mortis* de Castro Lobo talvez tenha sido a principal razão para o desaparecimento de seus autógrafos. Considerando-se a solicitação feita por Lucindo

Pereira dos Passos alguns dias após o falecimento de João de Deus, para que o órgão da catedral fosse desinfetado, torna-se claro que os músicos que o sucederam na catedral estavam temerosos de tocar nos objetos que haviam sido usados pelo falecido padre-mestre, sobretudo porque em 1832 ainda não existia um tratamento eficaz e uma compreensão clara sobre o modo de transmissão da doença que vitimou João de Deus. É provável que o arquivo musical usado por Castro Lobo - que, segundo o costume da época, permanecia na casa do mestre da capela e não na catedral (GABRIEL, 2006) - tenha sido destruído algum tempo após sua morte: destruído, não disperso, pois se a intenção fosse evitar o contágio da sífilis (talvez também da tuberculose), a dispersão dos papéis não faria sentido.

Essa hipótese é interessante, pois os arquivos de outros compositores podem ter passado por situação semelhante, ou seja, a destruição sob o temor do contágio. Estariam também em jogo questões morais relacionadas à constatação da sífilis em um membro do clero? Obviamente não há respostas seguras para todas as questões que surgirem em torno da *causa mortis* de João de Deus de Castro Lobo, mas sem a especulação e a formulação de hipóteses como esta, fundamentais para a discussão do assunto e seu futuro esclarecimento, caímos na pobreza científica e no discurso de conveniência.

Documento fundamental para essa discussão é a "Lista das músicas pertencentes à Catedral" (MMM, [140]A1G4P08, doc. 28),[14] provavelmente redigida por Gabriel do Castro Lobo, cujo nome encontra-se no verso do documento. Nessa lista, o pai de João de Deus transcreve a informação de 1826 do Livro da Fábrica da Catedral de Mariana, segundo a qual foi pago "Ao Padre Mestre João de Deus da renovação das músicas das festividades da Sé, por ordem de Sua Excelência Reverendíssima - 45$000" (AEAM, cód. P-11: f. 152v), além de apresentar uma lista de músicas que teriam feito parte desse lote, e que estavam sendo transferidas da casa Castro Lobo para a casa do novo mestre da capela José Felipe Corrêa Lisboa (Fig. 3):

> Lista das músicas pertencentes à Catedral, que não foram entregues ao atual Mestre da Capela, o Senhor Quartel Mestre José Felipe Corrêa Lisboa, por falecimento do Padre Mestre João de Deus:

[14] Folha solta de 31,0 x 21,3 cm, tendo no verso somente o nome "Gabriel de Castro Lobo". De acordo com informações verbais recebidas em 2001 de Maria da Conceição de Rezende, responsável pela organização do Museu da Música entre 1972-1984, esta folha foi encontrada no interior do órgão da Catedral de Mariana. Deve ter sido elaborada por Gabriel de Castro Lobo em 1832, alguns dias ou semanas após o falecimento de João de Deus de Castro Lobo.

1. Os *Responsórios de Defuntos* por David Peres

2. Todo o *Ofício de Defuntos* por José Joaquim Emerico

3. *Responsórios de Defuntos* pelo Padre João de Deus

4. As 3 *Lições a solo* dos *Ofícios da Semana Santa* por José Joaquim

5. As *Novenas da Conceição* e *Matinas* ditas

6. Os *Ofícios velhos da Semana Santa* e os 2 *Responsórios de Sábado da Aleluia*

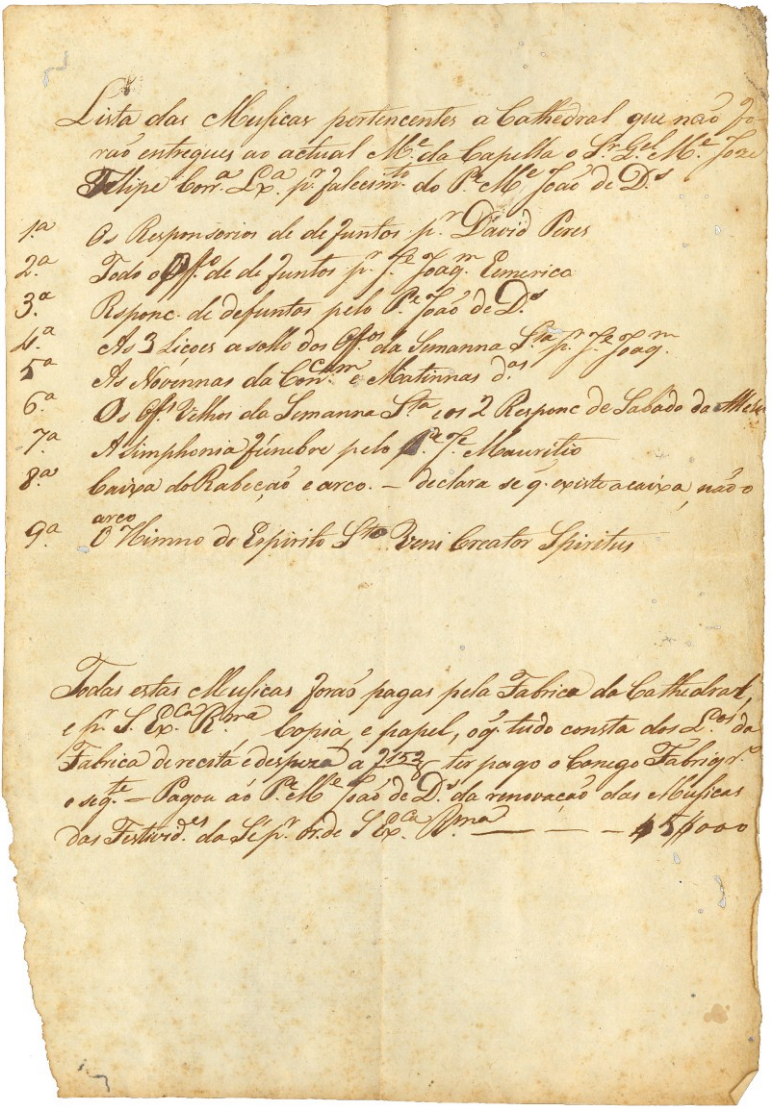
7. A *Sinfonia fúnebre* pelo Padre José Maurício

8. Caixa do rabecão e arco. Declara-se que existe a caixa, não o arco

9. O *Hino do Espírito Santo Veni Creator Spiritus*

Todas estas músicas foram pagas pela Fábrica da Catedral e por Sua Excelentíssima Reverendíssima, cópia e papel, o que tudo consta dos Livros da Fábrica de Receita e Despesa à f.152 ter pago o Cônego Fabriqueiro o seguinte: Pagou ao Padre Mestre João de Deus da renovação das músicas das festividades da Sé, por ordem de Sua Excelentíssima Reverendíssima - 45$000.

Não é possível saber se as obras indicadas na "Lista das músicas pertencentes à Catedral" referem-se à totalidade das músicas "*pagas pela Fábrica da Catedral e por Sua Excelentíssima Reverendíssima, cópia e papel*". Mas é claro que esses nove itens (dos quais um deles refere-se a um instrumento musical) não representam a totalidade do arquivo da catedral de Mariana, mas uma parcela das músicas "*que não foram entregues ao atual mestre da capela*". Talvez a maior parte do arquivo - que deveria obrigatoriamente ser entregue ao novo mestre - já tivesse sido transferida a José Felipe Corrêa Lisboa logo após o falecimento de João de Deus, e essa lista tenha sido elaborada por Gabriel do Castro Lobo para encaminhar um lote ainda não entregue. De qualquer maneira, também é claro que essa transferência foi feita, e que as músicas não ficaram e nem poderiam ficar sob a posse da família Castro Lobo. Qualquer ação sobre o arquivo musical da Sé de Mariana foi tomada por membros da catedral e não da família do compositor.



Lista das Musicas pertencentes a Cathedral que não fo-
rão entregues ao actual Mᵉ da Capella o Sʳ Gᵉˡ Mᵉ Joze
Felipe Corrᵃ Lxᵃ pʳ falecimᵗᵒ do Pᵉ Mᵉ João de Dˢ

1ª Os Responsorios de defuntos pʳ David Peres
2ª Todo o Offᵒ de defuntos pʳ Jᵉ Joaqᵐ Emerico
3ª Responc. de defuntos pelo Pᵉ João de Dˢ
4ª As 3 Lições a sollo dos Offᵒˢ da Semanna Sᵗᵃ pʳ Jᵉ Joaqᵐ
5ª As Novennas da Conᶜᵃᵐ e Matinnas dᵃˢ
6ª Os Offˢ Velhos da Semanna Sᵗᵃ e os 2 Responc de Sabado da Mesa
7ª A Simphonia funebre pelo Pᵉ Jᵉ Mauritio
8ª Caixa do Rabeção e arco. — declara se q. existe a caixa, não o arco
9ª O Himno do Espirito Sᵗᵒ Veni Creator Spiritus

Todas estas Musicas forão pagas pela Fabrica da Cathedral,
e pʳ S. Exᶜᵃ Rᵐᵃ Copia e papel, o q. tudo consta dos Lᵒˢ da
Fabrica de recita e despeza a f. 152 ter pago o Conego Fabriqʳᵒ
o seqᵗᵉ — Pagou ao Pᵉ Mᵉ João de Dˢ da renovação das Musicas
das Festividᵉˢ da Sé pʳ or. de S Exᶜᵃ Rᵐᵃ — — — 45$000

Fig. 3: "Lista das músicas pertencentes à Catedral [de Mariana]". MMM – Museu da Música de Mariana, antiga pasta [140]A1G4P08, documento 28. Publicação autorizada pelo Museu da Música da Arquidiocese de Mariana

Sabendo-se que a sessão "Mariana" do Museu da Música abriga o remanescente do arquivo musical da catedral dessa cidade (CASTAGNA, 2010) e que não existe no Museu da Música e em nenhum dos 20 acervos até agora consultados um manuscrito musical seguramente qualificável como autógrafo de João de Deus de Castro Lobo, dois manuscritos do Museu da Música nos chamam a atenção: a cópia das *Matinas do Espírito Santo* (CTP-JDCL 02, Cf. Tab. 1) (MMM, CDO.02.039, C-01) e do *Hino da Terça do Pentecostes* (CTP-JDCL 39, Cf. Tab. 1) (MMM, CDO.01.100 C-01), composições de Castro Lobo copiadas por José Felipe Corrêa Lisboa. Esses cópias devem ter sido feitas a partir de autógrafos de João de Deus de Castro Lobo, a segunda delas possivelmente do item 9 da "Lista das músicas pertencentes à Catedral": "O *Hino do Espírito Santo Veni Creator Spiritus*".

Tais cópias de José Felipe Corrêa Lisboa, provavelmente elaboradas no curto período em que exerceu o cargo de mestre da capela da catedral entre 1832 e 1833, apontam para um fato de suma importância na transmissão da música de Castro Lobo: mesmo dispondo de cópias praticamente novas, que vinham sendo elaboradas por João de Deus desde 1826, Corrêa Lisboa recopiou uma parte delas, com caligrafia bem clara e alto grau de organização. Estaria José Felipe tentando copiar a música de João de Deus e de outros compositores por conta da eminente destruição do seu arquivo por medo do "contágio da moléstia ética"? Nesse caso, ciente da gravidade da doença, estaria colocando em risco a própria vida. Ou teria sido ele também portador da mesma enfermidade? No caso do novo mestre da capela ter copiado parte do arquivo que estava na casa de Castro Lobo e de sua posterior destruição, podemos afirmar que José Felipe Corrêa Lisboa participou ativamente da transmissão da música de João de Deus pelo território mineiro, fato que indica muito mais uma colaboração do que a competição que poderia ser suposta entre os dois mestres da capela.

Considerações finais

A hipótese aqui apresentada, de destruição intencional dos autógrafos de João de Deus de Castro Lobo em 1832, pelo medo do contágio da sífilis (e talvez também da tuberculose) que causou a sua morte, ainda aguarda novos estudos para sua comprovação. Em virtude dos elementos até agora disponíveis, no entanto, essa possibilidade é bastante forte. Neste caso, passaríamos a compreender o remanescente da música desse compositor, tal como transmitida ao longo dos séculos XIX e XX, o resultado da preservação realizada por centenas de músicos que exerceram sua função no território mineiro, incluindo a participação decisiva do mestre da capela José Felipe Corrêa Lisboa e talvez de outros músicos da catedral de Mariana. Em outras palavras: a população mineira decidiu preservar a música de Castro Lobo, independentemente do que tenha ocorrido

com ele em vida ou do que tenha sido decidido sobre seu arquivo na catedral. A partir disso e no decorrer dos séculos XIX e XX, novas cópias da música de João de Deus foram sendo reincorporadas ao arquivo dessa igreja, como de várias outras instituições da época, restabelecendo a presença sonora desse autor na sede do bispado: perto de 50 cópias de composições de Castro Lobo (incluindo-se distintas cópias de uma mesma obra), todas provavelmente elaboradas em época posterior à morte do seu autor, integram a sessão "Mariana" do Museu da Música e, possivelmente, fizeram parte do arquivo da catedral de Mariana desde a segunda metade do século XIX.

O que aqui parece ser uma dificuldade - o desaparecimento dos autógrafos musicais de Castro Lobo - na verdade, representa uma extraordinária oportunidade de investigação. Os estudos de edição valorizam os autógrafos como fonte privilegiada do pensamento de um determinado compositor, isenta das interferências realizadas pelos copistas que as transmitem, após seu falecimento. O autógrafo tem e sempre terá um lugar de destaque entre as fontes usadas na edição, porém as cópias de tradição revelam outro aspecto igualmente importante da música em foco: seu valor social. As obras mais intensamente copiadas assumem um significado social diferente daquelas raramente copiadas, ou das quais somente existem os autógrafos. Evidencia-se aqui um fator que não se observa na abordagem exclusiva dos autógrafos: o poder da rede social na transmissão e preservação de obras que fazem sentido para as comunidades ou para os sistemas sociais em jogo.

Naturalmente, o valor social e o valor estético nem sempre coincidem, sobretudo quando o valor estético é julgado a partir de parâmetros da atualidade e não das épocas de composição e transmissão das obras. A difusão das cópias por diferentes cidades, copistas e datas revela uma atuação da rede social que pode desvelar a importância de tais obras para a própria rede. Assim, reconhecemos diferentes valores sociais no *Credo* (CTP-JDCL 09, Cf. Tab. 1), peça de harmonia clara e simples, com mais de 110 cópias até agora descritas, e no *Stabat mater* (CTP-JDCL 35, Cf. Tab. 1), obra de harmonia mais densa e complexa, porém com uma única cópia conhecida, elaborada em meados do século XIX em Campinas (na época denominada São Carlos) por Manuel José Gomes (1792-1868), o pai de Antônio Carlos Gomes.

É possível que várias composições de João de Deus de Castro Lobo tenham se perdido definitivamente com a provável destruição de seu arquivo em 1832, mas as 40 obras preservadas em mais de 700 cópias guardam, além de seu valor estético, outro aspecto inestimável: a história de sua passagem pelas redes sociais que as selecionaram e transmitiram até o presente. Estudar o papel das redes sociais na transmissão musical é um interesse que não fez parte dos estudos musicológico mais antigos, mas que pode nos

ajudar a compreender uma outra importância da música do passado além das questões técnicas e estéticas.

Abordar a música tendo em mente as redes sociais pode nos ajudar a definir melhor sua função no presente e evidenciar as transformações que pode realizar na prática musical e na própria musicologia da atualidade. A falta de autógrafos, portanto, não limita o potencial dos estudos musicológicos: sob a perspectiva da transmissão das fontes pelas redes sociais, esse potencial se amplia, seja qual for o número de obras ou de cópias preservadas. Desvencilhando-nos assim do valor exclusivo dos autógrafos e reconhecendo também o significado das cópias de tradição, passamos de um universo de escassês para um universo de abundância. Cada obra assume um novo passo de sua história a cada cópia, além da história de sua composição, que se encerra no autógrafo: histórias que se interpenetram e que, às vezes, tornam o desejo das redes sociais mais importante que o desejo dos compositores que as produziram. Fontes para esse tipo de abordagem não faltarão.

Referências

BARBOSA, Elmer Corrêa (Org.). *O ciclo do ouro*; o tempo e a música do barroco católico; catálogo de um arquivo de microfilmes; elementos para uma história da arte no Brasil; pesquisa Elmer C. Corrêa Barbosa; assessoria no trabalho de campo Adhemar Campos Filho, Aluízio José Viegas; catalogação das músicas do séc. XVIII Cleofe Person de Mattos. Rio de Janeiro: PUC, FUNARTE, 1978. [Cópia xerográfica que traz na capa o ano 1979.]

BLUTEAU, Raphael. *Vocabulario portuguez, e latino* [...]. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712-1721. 8 v. e 2 suplementos (Parte I - Lisboa Occidental: Officina de Joseph Antonio Da Silva, 1727; Parte II - Lisboa: Patriarcal Officina da Musica, 1728).

BRESCIA, Rosana Marreco. *É lá que se representa a comédia: a casa da ópera de Vila Rica (1770-1822)*. Jundiaí: Paço Editoria, 2012.

CARRARA, Sérgio. *Tributo a vênus: a luta contra a sífilis no Brasil, da passagem do século aos anos 40*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1996.

CASTAGNA, Paulo. Do arquivo da catedral ao Museu da Música de Mariana. In: ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, 8., 2008, Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música. *Anais*... Juiz de Fora: Editora da Universidade Federal de Juiz de Fora, 2010. p. 72-106.

_____. Níveis de organização na música religiosa católica dos séculos XVIII e XIX: implicações arquivísticas e editoriais. In: COLÓQUIO BRASILEIRO DE

ARQUIVOLOGIA E EDIÇÃO MUSICAL, 1., 2003, Mariana. *Anais*... Mariana: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2004. p. 79-104.

_____. Rumo à visão sistemática da produção musical e da atuação profissional de João de Deus de Castro Lobo (1794-1832). . In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE TEORIA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, ANPPOM, 22., 2012, João Pessoa. *Anais*... João Pessoa, UFPB, 2012, p. 1794-1832.
DOTTORI, Maurício. A estrutura tonal na música de João de Deus de Castro Lobo. *Cadernos de Estudo: Análise Musical*, São Paulo, n. 3, p. 44-51, out. 1990.

FRIEIRO, Eduardo. *O diabo na Livraria do Cônego*. São Paulo: Itatiaia e Edusp, 1981.

GABRIEL, Vitor. Patrimônio, inventário e herança: a posse de mestres de capela na Sé de São Paulo no século XIX. In: ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, 6., 2004, Juiz de Fora. *Anais*... Juiz de Fora: Centro Cultural pró-Música, 2006. p. 125-137.

GODINHO, Josinéia. *Do Iluminismo ao Cecilianismo: a música mineira para a missa nos séculos XVIII e XIX*. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

LANGE, Francisco Curt. *História da música nas irmandades de Vila Rica*; freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias. História da Música na Capitania Geral das Minas Gerais, v. 5. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1981.

_____. *História da música nas irmandades de Vila Rica*: freguesia de Nossa Senhora do Pilar do Ouro Preto; primeira parte. Publicações do Arquivo Público Mineiro, v. 1. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1979.

MATTOS, Cleofe Person de. Castro Lobo. In: REZENDE, Maria Conceição. *A música na história de Minas colonial*. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia; Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1989. p. 671-674.

_____. Padre João de Deus de Castro Lobo. In: MISSA E CREDO A 8 VOZES. João de Deus de Castro Lobo (Compositor); Lúcia Valadão (soprano); Lúcia Elizabeth Dittert (mezzo soprano); Mário Tolla (tenor); Maurílio Costa (baixo); Associação de Canto Coral; Cleofe Person de Mattos e Maurílio Costa (regentes do coro); Camerata Rio de Janeiro; Henrique Morelembaum (regente). Projeto Lubrax de Apoio à Cultura Brasileira. Rio de Janeiro: Clio Discos, 1985. LP-100.050.

MONTEIRO, Maurício. *João de Deus e Castro Lobo e as práticas musicais nas associações religiosas de Minas Gerais*. Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995.

OLIVEIRA, Ederson Valei Lopes de; ROCHA-FILHO, José Alves; MONTEIRO, Andreia Américo; POZZETI, Eurides Maria de Oliveira; ANTONIO, João Roberto. Sífilis secundária com acometimento pulmonar. *Anais Brasileiros de Dermatologia*, Rio

de Janeiro, v. 82, n. 2, mar./abr. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0365-05962007000200008&script=sci_arttext>. Acesso em: 12/10/2012.

OLIVEIRA, D. Oscar de. Padre João de Deus, preclaro musicógrafo mineiro: 1794-1832. *O Arquidiocesano*, Mariana, ano 28, n. 1412, p. 1, 12 out. 1986.

PIMENTA, Olympio. Recordação do passado 1794 a 1832: o Maestro Padre João de Deus. *Boletim Ecclesiastico*, Mariana, ano 10, n. 5, p. 110-113, mai. 1911. Disponível em: <http://archive.org/details/OMaestroPadreJoaoDeDeus>. Acesso em: 12/10/2012.

PINTO, Luiz Maria da Silva. *Diccionario da lingua brazileira*. Ouro Preto: Tipografia de Silva, 1833.

PORTO ALEGRE, Manuel de Araújo. Apontamentos sobre a vida e a obra do padre J. Maurício Nunes Garcia. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro: v. 19, p. 354-369, 1856.

RAGO, Margareth. Sexualidade e identidade na historiografia brasileira. *Coojornal*, Rio de Janeiro, [s.d]. Disponível em: <http://www.riototal.com.br/coojornal/academicos 020.htm>. Acesso em: 12/10/2012.

REZENDE, Maria [da] Conceição [de]. *A música na história de Minas colonial*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1989.

REZENDE FONSECA, Maria da Conceição. Música mineira nos séculos XVIII e XIX: arquivo de música dos séculos XVIII e XIX do Museu da Música da Arquidiocese de Mariana. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA, 1., 1984, Mariana. *Anais*... Belo Horizonte: Departamento de Teoria Geral da Música da Escola de Música da UFMG e Museu da Música da Arquidiocese de Mariana [Imprensa Universitária], [1985]. p.39-80.

SANTOS, Carlos José dos. Ouro Preto. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, ano 23, p. 326-327, 1929 [publicado em 1930]. [Originalmente impresso no jornal *Minas Gerais*, em 16 jun. 1929.]

SILVA, ANTONIO DE MORAES. *Diccionario da lingua portugueza composto pelo Padre D. Raphael Bluteau, reformado, e acrescentado por Antonio de Moraes Silva* [...]. Lisboa: Simão Thaddeo Ferreira, 1789. 2 v.

TRINDADE, Cônego Raimundo. *Arquidiocese de Mariana*: subsídios para sua história. v. 2. São Paulo: Escolas Profissionais do Lyceu Coração de Jesus, 1929. 3 v.

VIEGAS, Aluízio José. Música mineira do século XIX. In: REZENDE, Maria Conceição. *A música na história de Minas colonial*. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1989. p. 675-692.

Referências documentais

AEAM – Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana, cód. A8P3L2. Livro do Cabido da Catedral de Mariana, v. 1.

_____, cód. A2G2P11, doc. 1. Treslado da ata da sessão capitular da Catedral de Mariana de 3 de fevereiro de 1832.

_____, Processo *De genere et moribus* n. 652. João de Deus de Castro Lobo, 1820-1822.

_____. Provisões, 1825-1827.

_____. Provisões, 1832-1833.

_____, cód. P-5. Confraria de Nossa Senhora das Mercês de Mariana, 1816-1855.

_____, cód. P-11 (sala 20). 1826 - Receita e Despesa da Fábrica da Catedral de Mariana.

AEPNSPOP – Arquivo Eclesiástico da Paróquia de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto, v. 0197. 1815 - Livro Primeiro de Entradas dos Irmãos da Confraria de Santa Cecília de Vila Rica.

MIOP – Museu da Inconfidência de Ouro Preto / Casa do Pilar, cód. 270, auto 5.253, 1° Ofício. 08/08/1812 - Petição dos professores da Arte da Música de Vila Rica para a criação da Confraria de Santa Cecília.

MMM – Museu da Música de Mariana, cód. antigo [140]A1G4P08, documento 28. Lista das músicas pertencentes à Catedral.

_____, cód. antigo [651] A5G1P18, cód. atual CDO.01.371 (na mesma pasta em que estavam os manuscritos da *Abertura em Ré Maior*, aqui referida como CTP-JDCL 01). Solicitação, treslado e encaminhamento do registro de batismo de João de Deus de Castro Lobo. Ouro Preto, 1888.

_____, CDO.01.100 (antigo MA ON3), C-01. [*Veni creator Spiritus*] *Qui diceris Paraclito* [Hino da Terça (e das Vésperas) do Pentecostes]. "*Cathedral / Hymnus / In Festo Pentecostes act Tertium / Por J. D. C.*". Cópia de [José Felipe Correia Lisboa], [Mariana], [c. 1832]. 10 partes cavadas: SATB, Vln I, Vln II, Vla, Bx, Tpa I, Tpa II. Dimensões: 22,4 x 29,5 cm. Obs. 1 (A): rubrica "*Lx.ª*" Obs. 2: (Tpa I-II, tinta azul): "*Cathedral de / Marianna / Corrêa*".

_____, CDO.01.237 (antigo MA F3), C-01. *Credo quod redemptor* [Seis Responsórios Fúnebres, das Matinas de Defuntos]. Sem enunciado. Sem indicação de cópia, propriedade da Catedral de Mariana, Mariana, [segunda metade do séc. XIX]. Sem indicação de autoria. 2 partes cavadas: Bx II, Tpa I-II. Dimensões: 12,5 x 29,9 cm.

_____, CDO.02.039 (antigo BC ON3), C-01. *Alleluia Spiritus Domini* [Invitatório, Hino, Responsórios I e II das Matinas do Espírito Santo (Pentecostes)].

"*Acompanhamento / Matinas do Espirito Santo / a 4 / Com V V Viola Flautas Clarinettas. Clarins Trompas e Basso / Pelo P.e João de D.s Castro Lobo / Do Snr Q M.e Joze Felippe Corrª Lisboa*". Cópia de José Felipe Correia Lisboa, [Mariana], [primeira metade do XIX]. 10 partes cavadas: SATB, Vln I, Vln II, Vla, Bx, Fl I-II, Cl. Dimensões: 21,9 x 26,9 cm.

_____, CDO.02.225 (antigo BC F7), C-04. *Credo quod redemptor* [Seis Responsórios Fúnebres, das Matinas de Defuntos]. "*Responsorios de defuntos pelo P.e João de Deos / Suprano / Barra Longa*". Cópia e propriedade de A[ntônio] J[úlio] M[achado], [Arraial da Barra Longa], [segunda metade do séc. XIX]. 3 partes cavadas: SAB. Dimensões: 23,0 x 30,5 cm. Obs.: além dos Responsórios I-VI de João de Deus de Castro Lobo, existe Responsório VII de autoria desconhecida.

OTSFM - Ordem Terceira de São Francisco de Mariana, sem cód. Livro de Recibos da Ordem Terceira de São Francisco de Mariana.

Paulo Castagna graduou-se pelo Instituto de Biocoências da Universidade de São Paulo em 1982 e pela Escola de Comunicações e Artes da USP em 1987, onde também cursou o mestrado em 1992, concluindo o doutoramento na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP em 2000. Foi bolsista de Iniciação Científica do CNPq e da FAPESP, de mestrado da FAPESP, de pesquisa da Funarte e da Vitae, e bolsista Produtividade do CNPq. É docente e pesquisador do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista desde 1994, onde coordena o Núcleo de Musicologia e Desenvolvimento Humano. Coordenou encontros e musicologia e projetos de pesquisa no Brasil e vem produzindo livros, capítulos, artigos, comunicações, encartes, programas de rádio e TV, principalmente no campo da musicologia histórica, também coordenando a pesquisa musicológica para álbuns de partituras e CDs. brsp@uol.com.br